

الحيوان بين الواقع والخيال في الفكر المصري القديم د. أسامة محمود*

لا يخفى على المتعرض لجزئية الحيوان في مصر القديمة مدى تشعب فروعها في تسليط الضوء عليه، سواء من ناحية تحديد نوعه أو استئناسه وكيفيه تربيته أو عبادته أو دوره الفعّال في الأساطير المصرية و " الخرافات" وغيرها من نواحي فنون الآداب المختلفة.

وليس الغرض من هذا البحث هو تعقب تلك الجوانب، إذ أن كلاً منها يمكن أن يُكون عملاً قائماً بذاته.

ويقتصر الغرض هنا علي تناول الحيوان في جزئيه متواضعة تستهدف عرض مقارنه بين نظره المصري القديم للحيوان بصفته الواقعية الحيوانية من جانب، وبين رؤيته للحيوان بعين الخيال كوسيلة لاستعراض فكره وفلسفة ديانته من جانب آخر.

ولعله من الواجب أن نذكر أن الأمثلة المتناولة هنا لا تعنى حصر المادة العلمية بأكملها ولكنها تعتبر نماذج تستهدف تجسيد الفكرة المطروحة في هذا البحث. على أن يُعَوِّض هذا بإشارات إلى المراجع السابقة المتناولة لتلك المصادر.

كما أَسْتَبْعِد بَقْدَر الإمكان عرض و تحليل الأمثلة التي تتعلق بالديانة التي يؤدي تناولها إلى مسار يبعد بالبحث عن الهدف المنشود منه

أولاً: الواقع

لا شك أن البيئة التي نشأت فيها الحضارة المصرية فرضت على سكان وادي النيل منذ بداية تواجدهم أن يكون للحيوان النصيب الأكبر في محور حياتهم. ويفصح عن ذلك الكم الكبير للحيوانات في رسوم الكتابة المصرية، ورموز الأقاليم، وكذلك حضورهم الدائم في الأساطير، والحكايات الخيالية، أو الخرافات، فقد تعامل سكان وادي النيل خلال العصر الحجري القديم مع الحيوانات البرية في مراحل ما قبل الاستئناس، ثم أُحيطوا بعد ذلك في مرحلة الاستقرار بالحيوانات المستأنسة.

وطبقاً لطبيعة الحيوان اختلفت علاقة المصري به، فكلما زاد خطره وشرسته ، كلما زاد الخوف منه وتهيبه، وخاصة في مرحلة ما قبل التاريخ إذ لم يكن قد أدرك بعد كيفية السيطرة عليه، حيث مثل لديه صفة ليس بمقدوره السيطرة عليها، وكلما أدرك مقدار نفعه له وخاصة عندما تحول المصري بالتدريج من أعمال الصيد البري وصيد لأسماك إلى أعمال الزراعة، كلما زاد تقديره له وحاجته إلى استئناسه، حيث مثل لديه صفة خيرة لتلك القوة الخفية التي تكمن وراء إدراكه.

هذه العلاقة المزدوجة بالبيئة الحيوانية، برية كانت أو مستأنسة ضارة كانت أو نافعة، كانت الدافع في مراحل لاحقة إلى تقديس تلك الصفتين للحيوان بسبب ما يمكن أن يطلق عليه علاقة " الرهبة والمنفعة " .

* د. أسامة عبد السميع محمود - كلية الآداب - قسم التاريخ والحضارة - جامعة حلوان.

إلا أن الحيوان في الفكر المصري القديم يمثل في أهميته بعداً أعمق من ذلك المقياس بمدى ضره ونفعه، فهو عنصر من عناصر الخليقة. ومثله مثل الإنسان وعناصر الخليقة الأخرى يعتبر الشاهد المحسوس للقوة الأزلية التي خلقتة. وهو جزء من العالم المُنظَّم الذي نشأ من "نون" ولذلك فهو يتخلل كل نواحي الحياة المصرية الدنيوية والدينية. وهو مشارك فعّال في الحياة اليومية سواء بكونه غذاءً أو مساعداً على إنتاج الغذاء، وهو كامل الحضور في عالم الآلهة والملوك كما يتخذ مكاناً هاماً في المضامين الجنزية¹. ولفهم تلك الأهمية التي كانت للحيوان على أرض الواقع في الفكر المصري القديم لا بد من تتبع وضعه ضمن نظريات خلق العالم لدى المصري، وكذلك النصوص التي تشير إلى مكانته في الخليقة.

خرجت الديانة المصرية بعدة تصورات عن كيفية نشأة الكون² اختلفت في تفاصيلها ومسمى الخالق واتحدت في فكرة نشأة العالم على يد خالق واحد كانت له اليد العليا في خلق الكون وعناصره، وتعتبر المفسر الحقيقي لعلاقة المصري ببيئته الطبيعية. فمضمون نظريات الخلق المصرية أن الإله الخالق، مع اختلاف اسمه، خلق نفسه بنفسه، ثم خلق الكائنات وكفل لها أحقيتها في الحياة ورعاية الخالق لها.

وطبقاً لهذا التصور تولد لدى المصري شعور بعمومية الكون للمخلوقات، أو بمعنى آخر بأحقيتها في المشاركة في هذا العالم، ولأن تكون جزءاً منه. ونتجت عن ذلك صورة للعالم تتمثل مثاليتها لديه في بيئة متوازنة لكل عنصر من عناصرها أهميته. وأصبح طبقاً لهذا التصور لزاماً على المصري إيجاد علاقة متناسقة بينه وبين كل ما يمثل عناصر الطبيعة من دنيا المعادن أو النباتات أو الحيوانات أو البشر. ولعل ما أشارت إليه المقولة ٢٧٠ (Pyr. 386 a-b) من نصوص الأهرام³ إلى شهادة الإوزة والبقرة كنواب عن الحيوانات الأخرى أنهم ليس لديهم شكوى ضد الملك المتوفى، وكذلك ما تضمنته الاعترافات الإنكارية في الفصل ١٢٥ من كتاب الموتى⁴ من فقرات أبرزت اهتمام المتوفى بالتأكيد على عدم تخريب عناصر الطبيعة دليل على هذا المعنى.

لَمْ ارْتَكِبْ نُنْباً ضِدَّ الْبَشَرِ...، لَمْ أَصِدَّ الطَّيُورَ مِنْ مَسْتَنْقَعَاتِ الْآلِهَةِ، وَلَا الْأَسْمَاكَ مِنْ بَحِيرَاتِهَا، وَلَمْ أَحْجِزْ مِيَاهَ الْفَيْضَانِ فِي أَوْقَاتِهَا {.

¹ Goedicke, Tierkult, in L'U VI, 571 ff.; Koch, Geschichte der ägyptischen Religion, 1993, P.108 ff.

² Kees, Bemerkungen zum Tieropfer der ägypter und seiner Symbolik, in : NAWG 1942

³ Brunner-Traut, Schöpfung, in : L'U VI, 677 ff.

gyptische Pyramidentexte I, 1908, Spruch 270 (Pyr. 386a-b); Sethe, Die Altgyptischen Pyramiden Texten II, 1936, Spruch 270 Übersetzung und Kommentar zu den altgyptischen (pyr.386-b); Faulkner, The Ancient Egyptian Pyramid Texts, Translated into English, 1969, P.79f.

⁵ Hornung, Das Totenbuch der ägypter, 1977, P.234 f.

وحتى عندما استخدم المصري الحيوان في حياته اليومية لم ينظر إليه على أنه مخلوق متدني يجب السيطرة عليه بقدر نظرته إلية بوصفه مؤهل من قبل الطبيعة لأداء هذا الدور.

وهذا المنظور لخالق " خلق كل ما هو كائن" وكفل له سبل حياته يتضح لنا في أنشودة موجهة إلى أهم آلهة الخلق في الدولة الحديثة " آمون-رع " رب الكرنك **{ لقد ثبت الأرض للتاسوع وحددت لكل واحد مهمته، وخلقتم لهم الناس والحيوانات الصغيرة والكبيرة، وكل ما يطير ويهبط، والأعشاب والأشجار والنباتات والشجيرات }** وكذلك في الأنشودة الموجهة إلى "رع" والتي تشير إلى توفيره لعناصر الحياة لكل خلقه على السواء.

{ التحية لك يا رع، سيد العدالة، أنت ذلك الذي خلق كل ما يمكن أن يكون، الواحد الأحد، الذي خلق ما هو كائن لقد خرج البشر من عينيه...، الذي انبت الأعشاب، الذي أحيا الحيوان واستحضر شجرة الحياة للبشر، والتي تحيي بها الأسماك في النهر، والطيور التي تسكن السماء، والذي يعطي الهواء لذلك الذي في البيضة، والذي خلق ما تعيش عليه البعوضة، وكذلك الدودة والبرغوث، والذي يرعى الفأر في جحره، ويمد الحياة للخنافس في كل الأخشاب }⁶

وتبرز المقولة ٨٠ من نصوص توابيت الدولة الوسطى (CT. II 42 b-43 h)^٦ كذلك اهتمام الخالق "أتوم" بتكيف سبل الحياة لكل عناصر خلقه بأن اعتنى بحياة كل مخلوق من خلقه. ولم يكن للإنسان هنا بالضرورة مكانة ترتفع به عن الحيوان، حيث يتخذ هنا في سرد الكائنات مكاناً متواضعاً! بين فرس النهر والتمساح.

**{ الصقور تعيش على الطيور
وحيوانات ابن أوى تعيش على ما يسعى
والخنازير على الصحراء
وأفراس النهر على البوص
والبشر على الحبوب
والتماسيح على الأسماك
والأسماك على مياه النيل كما أمر أتوم }**

ومفهوم قريب من هذا مُعبّرٌ عنه بصورة شعرية في النشيد الكبير لأتوم الذي يعتبر دون شك أنجاز كبير للفكر والأدب المصري، بل وحتى للأدب العالمي. ونلاحظ هنا مشاركة البشر والحيوانات في مديح الإله بصوت واحد، وكأنهم في وحدة متناغمة يدرك كلاهما عطاء الإله.

⁶ Assman, *gyptische Hymnen und Gebete*, 1999, P. 208

⁷ op. cit., P.198ff.

⁸ Buck, *The Egyptian Coffin Texts I*, P.85 (42-43); Assman, *Theologie und Frömmigkeit einer frühen Hochkultur*, 1984, P.214

وما أكثر أعمالك الخفية عن الرؤية
أنت يا إله واحد، الذي ليس له شبيهه
لقد خلقت لأرض برغبتك وحدك، فالبشر والحيوانات
وكل ال...، بكل ما هو على الأرض
وما يمشي على الأقدام
وكل ما في العلياء ويطير بأجنحته⁹
كل المخلوقات، والبشر، والحيوانات في قناعة تامة يمدحون بصوت واحد وبغاية
الإبهار الشعاع الخالق والخير للإله الأكبر
في الصباح أشرقت في الأفق
وأنرت كشمس في النهار
أنت تمحو الظلمة وتهدئ أشعتك للقطرين، كل يوم في عيد، الناس استيقظت
ويقفوا على الأقدام عندما أيقظتهم (...)
كل حيوان راضي بعيشته
الأشجار والأعشاب خضراء
والطيور طارت من أعشاشها
وأجنحتها تمدح "كا" ك
وكل حيوان بري يقفز على الأقدام
وكل ما يطير أو يرفرف يحيي
إذا أنت أشرقت لهم
والأسماك في النهر تقفز عند رؤياك¹⁰

⁹Hornung, Meisterwerk altgyptische Dichtung, 1979, P. 131

¹⁰ op. cit., P. 129

وعلى وجه آخر فإن الحيوان من جانبه يعكس ذلك التوازن الدقيق لعالم منظم طبقاً لقواعد "الماعت"، ذلك النظام الكامل لتوازن الكون وصلاحيته، من خلال ما يؤديه من دور يتمثل في إمداد البشر بالغذاء أو أن يكون نفسه غذاءً للبشر. هذا التصور العقائدي أتاح للمصري ممارسة الصيد دون الشعور بانفصامية الأخلاق لديه أو الوقوع تحت طائلة تأنيب الضمير. وقد خرج من هذا المأزق الضميري باعتبار الحيوانات المصطادة¹¹ أو المضحى بها¹² أعداءً أو رموزاً للأعداء ويشير النشيد الموجه إلى الإله "خنوم" رب إسنا، الذي يمدحه بصفته الخالق، إلى عدم التعارض بين خلق الحيوان ورعايته من جانب، وتخصيصه كموفر للحوم من جانب آخر.

{ هو (خنوم) شكل نوات الأربع من أنفاس فمه، ونشر الزرع في الحقول، وخلق الثيران كي تُحَبَل الأبقار، وأنشأ المزارع للقطيع، وهو يحمي الحيوانات المقدسة، ولكن نظره يصيب الحيوانات المخصصة للذبح كي يوفر الحاجة إلى اللحوم، وهو يخلق الطيور كي تحلق في السماء وتسيح في الأرض حتى ...، وقد أغطس الأسماك في أعماق المياه الأبدية (وبالرغم من ذلك) أعطى الحياة لفتحات أنوفهم، وخلق للحيات أيضاً! جحورها، إلى جانب ذلك (...). والبشر والحيوانات الصغيرة، والطيور، والأسماك، والحيات، والعقارب كل هؤلاء صنيعه يده، وعمله الدائم. فقد شكلهم جميعاً على دولا به من الطين بقدرته، وبكونه سيد الخلق. أبوهم هو ذلك لأنه هو الذي خلقهم وهو لم يأخذ الكثير ...، وقد أتى بوصفه مياه جديدة وخصب الأرض الزراعية حتى يعطي الحياة (لهؤلاء) الذين خلّقوا من بذرتة (نسله) وقد خصب كالحلّة التي تعطي عسلها التي تلقيه على الأرض حتى يؤخذ... }¹³

هذه التصورات العقائدية المنعكسة في الفكر المصري والمرتبطة بنظرة المصري للحيوان كجزء من الخليقة جدير بالتقدير كانت أحد الدوافع الرئيسية لمراقبة الحيوان والإمعان في ملاحظته، ونتج عنه دون شك معرفة دقيقة للحيوان بُنيت على أساس دل على نظرة ثاقبة في فهم الحيوان، ليس فقط فيما يتعلق بالصفات التشريحية التي أثبتتها العديد من المناظر التي أظهرت أدق الصفات التشريحية للحيوان المصور، بل أيضاً فيما يتعلق بالطبيعة النفسية والسمات الشخصية له، الذي كان عاملاً أساسياً في اختيار المصري للحيوانات القابلة للاستئناس¹⁴ أو المستخدمة في المستحضرات الطبية¹⁵. كما

¹¹ Otto, Mundöffnungsrítual in : A 3 II, 1960, P.44 ff.

¹² Kees, Bemerkungen zum Tieropfer der Ägypter und seiner Symbolik, NAWG, 1942, P.2

¹³ Daressy, Hymne a Khnoum du Temple d' Esneh, 1905. in: RecTrav 27, P.83f. A-Z . 32-64

¹⁴ Brunner-Traut, Domestikation in: L 1, 1120 ff.

¹⁵ Westendorf, Heilmittel, in: L 2 II, 1100 (B)

كانت تلك المعرفة الأسس التي أهلت المصري للربط بين الحيان والرمز الذي ارتبط به، والذي أصبح سمة من سمات الفكر المصري سواء على المستوى الدنيوي أو الديني¹⁶ وقبل أن نتطرق إلى عرض الأمثلة الإيضاحية لتلك الرموز يجدر بنا أن نحدد هنا مفهوم الرمز لمقصود في إطار هذا البحث.

الرمز : هو تجسيد لصفات واقعية محسوسة في شيء ملموس قد يكون كائن حي أو نبات أو جماد أو صورة أو كلمة.

لا تكاد تخلو صورة حيوان من حيوانات البيئة المصرية من كونها رمزاً سواء لمعبود أو لصفة أو لفكرة، والأمثلة عديدة ولا يتسع المقام هنا لحصرها، ويكفينا لإيضاح الفكرة تناول ثلاثة من أهم الحيوانات التي عكست بوضوح الصفات الحيوانية في الصورة الرمزية المستخدمة فيها.

ويجدر الذكر مسبقاً أن إطلاق الصفات الحيوانية في المواقف التشبيهية لم يكن في عرف المصري من قبيل السب أو الإهانة، وكذلك الأسماء الشخصية¹⁷، التي تسمى أصحابها بأسماء الحيوانات كانت بعيدة عن هذا المعنى، بينما اعتُبر الوصف بالرمز الحيواني إشارة إلى تطابق الصفتين دون أن يراد به بالضرورة الإشارة إلى معنى سلبي أو إيجابي.

الكلب : الطبيعة الحيوانية للكلب جعلت منه رمزاً مجسداً للطاعة ، والتبعية الحسنة، وتبعية الخضوع والانسياق، والتمسح والالتصاق، وأخيراً النبذ (خاص فقط بالكلاب الضالة).

- الطاعة والتبعية الحسنة : وترمز إلى الصفة الإيجابية للتبعية. ويعبر عنها نص لأحد موظفي الأسرة الحادية عشرة يصف نفسه بالكلب في حجر سيدته **لم لقد كنت مثل الكلب ينام في خيمة، كلب السرير ، محبوب من سيدته¹⁸** وفي جزء من تعاليم "اني" يوضح الأب لابنه أن المرء يستطيع أن يُرود كل الحيوانات **لم الأسد كي لا يأكل الحمار، والحصان كي يعمل تحت تحت النير**، وعن الكلب يقول النص **لم هو يسمع الكلام ويتبع صاحبه¹⁹**.

وعندما يزحف "تف-نخت" إلى الجنوب لمواجهة "بي-عنخي" يتبعه حكام الأقاليم والرؤساء في حملته **لم كالكلاب²⁰**.

¹⁶ Westendorf, Symbol, Symbolik, in : L و VI, 122 ff.

¹⁷ Ranke, Die Personennamen II, 1952, P. 182- 185

¹⁸ CG 20 506

¹⁹ Lichtheim, Ancient Egyptian Literature II, 1976, P.144

²⁰ Urk.III.5; Kessler, zu den Feldzug des Tefnachts, Namlat und Pija im Mittelgypten, in: SAK 9 1981, P.232

- تبعية لخضوع والانسياق: وترمز إلى الصفة السلبية للتبعية، وغالباً ما ترمز إلى صورة الأعداء المهزومين.
- في حديثه لاستعطاف الملك للعودة إلى مصر يصف "سنوحي" تبعية "الرتنو" للملك كتبعية الكلاب {الرتنو يتبعوك مثل كلابك} ^{٢١}.
- وفي فقرة من تعاليم "أمنحات" يذكر الملك لابنه انه {جعل البدو يمشون كالكلاب} ^{٢٢} وهي إشارة إلى تبعية البدو له.
- وعلى أحد أعمدة معبد وادي حلفا يصف النص خضوع الليبيين "لتحتمس الثالث" {الذي ركع أمام قوة جلالته الأجنبيون، وعلى ظهورهم جزياتهم كالكلاب} ^{٢٣}.
- التمسح والاتصاق: وتعبيراً عن هذه الصفة تشير فقرة من نشيد "لأمون-رع" بأن {الآلهة تلتصق بأمون مثل الكلاب} ^{٢٤}.
- وعند اعتلاء "أوسركون عرش مصر فإن {الناس تلتصق به كما تفعل الكلاب} ^{٢٥}.
- النبذ: وكما عبر الكلب عن التبعية بمعنيها الإيجابي والسلبي عبر كذلك عن الشخصية المنبوذة والمعاقبة من الإله، حيث تحكي إحدى اللوحات بالمتحف البريطاني
- من الأسرة التاسعة عشرة أن صاحبها أذنب في حق الإله بتاح فجعله {مثل الكلاب الضالة} ^{٢٦}.
- فقرة من أخرى في قصة "الأخوين" تشير إلى أن الأخ الأكبر قتل زوجته المذنبه، ثم ألقى بها إلى الكلاب ربما يقصد الكلاب الضالة. ^{٢٧}
- الأسد: الطبيعة الحيوانية للأسد جعلت منه رمزاً مَجَسِداً للشجاعة والضراوة والقوة، والغضب، والتربص.
- الشجاعة والضراوة والقوة: يعتبر رمز الأسد من أقدم وأكثر الأمثلة التي استخدمت للتعبير عن قوة الملك في الفتك بالأعداء. ويقابلنا منظر الأسد الذي

²¹ Erman, Die Litratur der ŷgypter, 1923, P.23; Burcker/ Thessen, Einführung in die altŷgyptische Litraturgeschichte I, 2003, P.110-119

²² Erman, op. Cit., P.108; Brunner-Traut, altŷgyptische Weisheit, 1988, P.176

²³ Urk. IV, 809; Burkhard, Urkunden der 18. Dynastie -bersetzung zu den Heft 5-16, P. 261

²⁴ Erman, op. cit., P.353

²⁵ L.D III, 256a

²⁶ James, Hieroglyphic Texts from Egyptian Stela, 1970, P. 36, PL. 31

²⁷ Hollis, the Ancient Egyptian " Tale of the Two Brothers", 1990, P. 9 (8.5)

يرمز للملك منذ عصر ما قبل التاريخ، ففي لوحة كحل من الكوم الأحمر، بالمتحف البريطاني متحف أشموليان، يتمثل الملك في هيئة أسد يفترس أعداءه²⁸. وخلال الدولة القديمة يصور الملك "ساحورع" من الأسرة الخامسة على هيئة أسد مجنح يطأ أعدائه²⁹.

ومن عصر الأسرة الثامنة عشرة يُمَثَل "تحتمس الثالث" على جعران بهيئة الأسد³⁰ يقف على عدو مطروح على الأرض، ومنظر آخر "لتحتمس الثالث" أيضاً، يُتَكَرر بالمنظر السابق الذي صور "ساحورع"، يصوره بهيئة أسد مجنح يطأ أعدائه ويصاحبه النص **في الذي يطأ كل البلاد**³¹. وبالرغم من قدم مقارنة الملك بالأسد في المناظر، إلا أن التعبيرات المجازية التي ربطت شجاعة الملك المحارب برمز الأسد في النصوص الحربية والأدبية تقابلنا ابتداء من الأسرة الثامنة عشرة.

وهكذا يصف نص من بردية Harris 500 يحكي عن احتلال "تحتمس الثالث" لميناء جوبية بجنوب فلسطين بأنه **في الأسد و النظرات المفترسة بن سخمت**³². أو عندما يجعل "تحتمس الثالث" في نشيد نصره بالكرنك أعداء "أمون ينظرون إليه

في كالأسد الذي يجعل الأعداء في وديانهم أكواماً من الجثث³³. بينما كانت الصورة المجازية أكثر وقعاً عندما يمدح نص شجاعة "ستي الأول" بأنه **في ابن آوى الذي يجوب البلاد، والأسد ذو النظرات المفترسة الذي يطأ الطرق الوعرة لكل البلاد**³⁴. وعندما يتقدم "ستي الأول" كذلك للهجوم على الأعداء في عجلته الحربية فهو **في الأسد ذو النظرات المفترسة**³⁵ وكذلك وُصِفَ "رمسيس الثاني" في معركة قادش بأنه **في أصاب قلب الشعوب الأجنبية كالأسد ذي النظرات المفترسة في وادي الحيوانات البرية**³⁶. وإلى الشجاعة في الحرب تشير كذلك ما تسمى بلوحة النساء، التي تحكي عن نصر

²⁸ Scnfer / Andrae, die Kunst des Alten Orients, 1925, P. 186

²⁹ Borchardt, das Grabdenkmal des Königs Sahure II, 1913, Bl.8, P.21

³⁰ Urk. IV 557; Burkhard, Urkunden der 18. Dynastie -bersetzung zu den Heft 5-16, P.129 (62)

³¹ L.D III 76b

³² Erman, op. cit., P.217

³³ Urk. IV 617; Burkhard, op.cit., P.157

³⁴ L.D III 130a

³⁵ L.D III 12a

³⁶ Erman, op. cit., P326

الملك "تاهرقا" بأنه **قوي مثل مونتو، كثير الشجاعة مثل الأسد^{٣٧}**.

الغضب : وهناك بعض النصوص تطفي كذلك على الملك صفة الأسد الغاضب ففي بردية Anastasi I يشير نص تعليمي إلى أن **الأمير أرسل خطاب إلى "ركا" كي يُفرح قلب حورس المنتصر، وكي يُهدأ من روعة الأسد الغاضب^{٣٨}**. وكذلك يُصف "رَمسيس الثالث" في كفاحه ضد الليبيين بأنه **قوي مثل الأسد الغاضب إذا ما رأى أعداءه^{٣٩}** أو أنه **قوي مثل الأسد الغاضب^{٤٠}**. أو أنه **قوي مثل الأسد الغاضب الذي مخالبه فوق شعوب الأقواس التسعة^{٤١}** أو **قوي مثل الأسد القوي الذي يسيطر بمخالبه^{٤٢}**.

- التبريص : وإلى جانب تلك المجازات العديدة التي تصف شجاعة أو غضب الملك

بالأسد على تلك الصور، هناك مجازات لم تُتناول بنفس الكثرة تصف الملك في حالة التبريص بالأعداء كالأسد الذي يتبرص بفرسته. وهكذا يصف نص "تحتمس الثالث" في حصاره لسوريا أثناء حملته الأولى بأنه **قوي مثل الأسد الذي يتبرص بفرسته^{٤٣}**.

الفحل : الطبيعة الحيوانية للفحل جعلت منه رمزاً مُجسداً القوة المخربة والمدمرة، والشجاعة، والصوت الباعث على الرهبة، وكذلك قوة الذكورة التي أشارت إليها العديد من النصوص الدينية بصفته "كاموت-اف" منذ الدولة الحديثة وحتى العصر اليوناني^{٤٤}.

- الشجاعة والقوة : مثله مثل الأسد ارتبطت صورة الملك المحارب الذي يدمر بقوته أعداءه برمز الفحل منذ عصر ما قبل التاريخ، فعلى وجهي إحدى لوحات الكحل باللوفر^{٤٥} يصور الملك المنتصر على هيئة فحل يثأر عدوه بقدمه ويهاجمه برأسه.

وبالرغم من قدم ارتباط رمز الملك بالفحل في المناظر، إلا أن التعبيرات المجازية التي رمزت لشجاعة الملك بالفحل في النصوص الحربية ظهرت مع

³⁷ Urk. III, 60

³⁸ Erman, op. cit., 283 = Anast. I 15.2

³⁹ Edgerton/ Wilson, Historical Records of Ramses III. The Texts in Medinet Habu I+ II, 1954, P.9, Pl 17, P.24, Pl.27-28

⁴⁰ Grapow, Bildlichen Ausdrücke des ägyptischen, 1924, P.70

⁴¹ Urk. IV, 184

⁴² Jacobsohn, Kamutef, in: L" III, 308f.

⁴³ Scfñfer, op. Cit., P.188 (الصورة اليمنى واليسرى)

بداية الدولة الحديثة، وإن كنا نجد نصوصاً غير ملكية منذ الدولة الوسطى تصف شجاعة المحاربين **﴿بالفحول﴾**^{٤٤}، وفي استعدادهم للقتال **﴿كالفحول في ساحة القتال﴾**^{٤٥}.

وفي نشيد النصر "لتحتمس الثالث بالكرنك يخاطب "أمون-رع" ابنه **﴿وسوف أريهم (أي أهل كريت وقبرص) جلاتك كالفحل الشاب، ذي القرون المدببة، الذي لا يستطيع أحد أن يهاجمه﴾**^{٤٦}.

ونص بفناء "رمسيس الثاني" بمعبد الأقصر يستعرض عائلة الملك يصف "نفرتاري" بأنها **﴿محبوبته العظمى، زوجة الفحل القوي، سيدة الأرضيين نفرتاري﴾**^{٤٧}.
ولكن الوصف كان أكثر وقعاً عندما تُوصف أم "بي-عنخي" بأنها **﴿البقرة لتي ولدت الفحل﴾**^{٤٨}.

- القوة المدمرة والمخربة: وبعض الصور المجازية تصف الملك كذلك أنه كالفحل في تخريبه للأعداء.
فعلى أحد الجعارين منظر، يُتكرر بذلك الذي صور "تحتمس الثالث بهيئة الأسد"^{٤٩}، يصور نفس الملك كفحل يطأ أعداءه، وربما كان هذا وصفاً تصويرياً للقب الشرفي "لتحتمس الثالث" "الفحل الذي يطأ الأمراء الأجانب"^{٥٠}.
ويعكس هذا بوضوح نص من مدينة هابو يصف رمسيس الثالث في حربه الأولى ضد الليبيين في الوضع التقليدي للفحل الهائج عند هجومه على عدوه برأس مائلة إلى الأسفل
وقرنين مستعدان للتدمير فهو **﴿كالفحل الذي يقف في ساحة القتال، عيناه موجّهتان إلى قرنيه، ومجهز ومستعد لأن ينطح عدوه برأسه﴾**.

⁴⁴ Grapow, op. Cit., 78

⁴⁵ ibid, 78

⁴⁶ Urk. IV, 617; ; Burkhard, op.cit., P. 174

⁴⁷ Darssy, Notes et Remarques, in: RecTrav 14, 1893, P.32

⁴⁸ Grapow, op. cit., P.77

^{٤٩} أنظر أعلاه ملحوظة ٣٠

⁵⁰ Urk. IV, 556 = BerlIn 1914; Brit. Mus. 3999

وفي موضع آخر كذلك من مدينة هابو يُظهر النص الملك في
صورة الفحل الغاضب
الذي يثير الرمال بحوافره فهو **كالفحل الذي يلقى بالجبال من
الخلف على عدوه أم**.

- الصوت المرعب: كمثل للصوت المرعب الذي يخيف أعداءه
هناك نص نادر على لوحة كوبان⁵¹ بمتحف جرينوبل⁵² يصف
"رئيس الثاني" بأنه **كالفحل القوي الذي
يهجم على النوبيين التعاء، الذي أرب بصوته أرض
الزنوج، الذي رفست حوافره
بدو سيناء عندما دبّ قرنيه فيهم**.

وبذلك تتم تلك الأمثلة المختارة من نصوص عديدة تشير إلى نفس المجال عن معرفة
دقيقة بطبيعة الحيوان الجسدية والنفسية استطاع المصري أن يطوعها لتكون مساعدة له
في تعامله مع الحيوان في شتى نواحي استخدامات الحياة اليومية، أو استخدامها للبلورة
فكره.

ثانياً: الخيال

بخلاف هذا لجانب، الذي بُني على تعامل المصري مع الحيوان بصفته الحيوانية
والطبيعية، طرق المصري مجالاً آخر استغل فيه هيئة الحيوان بعين الخيال ليعبر عن
فكر مازال تحديده موضعاً للخلاف.
والخيال المقصود في إطار هذا البحث هو تحويل الصفات الطبيعية للحيوان وتصويره
أو ذكره في النصوص بصورة تخالف تلك الصفات أو على أقل تقدير بشكل يصعب
تصوره عليه.

الحيوان الخيالي في المناظر

لقد أمدتنا المصادر المصرية منذ عصور ما قبل التاريخ وحتى نهاية العصور المصرية
بالعديد من لمناظر والنصوص المتعلقة بهذا الموضوع لا يتسع المجال هنا لحصرها،

⁵¹ Grapw, op. cit., P.177; Kitchen, Ramesside Inscriptions V, 1983, 17(9), 19(4), 22(9), 23(5), 44(14), 61(1)

⁵² Tresson, Stele de Kouban, in: BdE 1922, P.4; Kitchen, op. Cit., 354(8-9); **قارن أيضاً** :
Assman, , **gyptische Hymnen und Gebete**, 1999, P. 532

⁵³ Yoyotte, Grenoble, Musée des Beaux-Arts Collection égyptienne, 1979, P.37, Nr.21

ونكتفي بالإشارة إلى المراجع التي تناولتها^{٥٤} على أن نعرض بعض المناظر ونعتبرها نماذج تشير إلى الفترات المنسوبة إليها:

١- من عصر ما قبل التاريخ : لوحة كحل بمتحف أشموليان من الكوم الأحمر^{٥٥} ترجع إلى نهاية الألف الرابع ق.م (شكل ١) ، وتعتبر من أقدم المناظر المصورة للحيوان في مجال الخيال، تصور حيوان ابن أوى بيد وقدم بشرية مُحَرَّم ويعزف على ناي^{٥٦} ، بينما يبدأ ثور بري وجددي وزرافة الرقص من حوله. وفي النصف الأعلى من اللوحة يُقَدِّم أسد ظيباً، بينما يداعب ظبي آخر أسداً ، وحيوانات أخرى حقيقية وخرافية تعرض مثلاً للتعايش السلمي في تصورات إنسان ما قبل التاريخ، كما هو في عالم الخيال، بينما يعكس الوجه الآخر لنفس اللوحة من خلال مناظر الصيد والقنص، الحقيقة المرة لعالم متصارع.

٢- من عصر الدولة القديمة: ختمان اسطوانيان من الأسرة الخامسة (شكل ٢ أ + ب) يصور كل منهما قرد جالس يعزف على آلة الناي، وبجوارهما حيوانات أخرى جالسة أو واقفة أو سائرة.

٣- من عصر الانتقال الثاني: ختم يرجح رجوعه إلى عصر الهكسوس، بمتحف بروكسيل (شكل ٣) يصور حماراً يعزف على آلة الهارب، بينما يرقص أمامه قرد ويرتدي إزاراً من الريش، وخلفه وأمامه حيوانان يشبهان الأسد مصوران في وضع الغناء بغم مفتوح ولسان بارز، وربما كان تصوير الحيوانات الأخرى التي تتقدمها علامة "nh" الجالبة للحظ مرتبط هو الآخر بمنظر الحيوانات الموسيقية.

٤- من عصر العمارنة: لعب للأطفال (شكل ٤ أ + ب + ج) عبارة عن :

أ- تمثال صغير من الحجر الجيري لقرد واقف، يعزف على آلة

الهارب بارتفاع ٨ سم

ب- لعبة تمثل عربة حربية بعجلتين يجرها قرد مربوط بسياج

ويقوده على العربة قرد وضع صغيره أمامه.

ج- تمثال صغير من الحجر الجيري لقرد جالس يعزف على آلة

⁵⁴ Vandier, d' Abbadie, Catalogue des Ostraca Figuris, 1937-46; Würfel, Die ägyptische Fabel in Bildkunst und Litratur, in: Wiss. Zeitschr. .d. Univ. Leipzig, 1952/3; Brunner Traut, ägyptische Tiermünchen, in: ZS 80, 1955, P. 12-32; ibid, Altägyptische Tiergeschichte und Fabel, 1968; ibid, altägyptische München, 1989, P. 76-100; Lüddeckens, Satier, in: Z 5, P.489-491

⁵⁵ Quibell, Hierakonpolis II, in : BSAE 5, 1902, Pl. 28

^{٥٦} يرى Murray أن المنظر يمثل رجل بقناع بن أوى وليس صورة خيالية للحيوان نفسه . قارن: Murray; retual Maskig; in: (Mélange Maspero I) MIFAO 66, 1935-1938, P. 251

إلا أن كثرة الرموز في اللوحة تجعلنا نرجح أن الحيوان المصور مقصود به حيوان حقيقي وليس رجل بقناع حيوان

الهارب بارتفاع ٦ سم

كما وصل إلينا من منطقة العمارنة العديد من هذه اللعب التي تهمننا في سياق البحث ، ليس فقط لأن العمارنة أمدتنا بمحتويات المقابر، ولكنها ألقت الضوء كذلك على محتويات المساكن الخاصة بالحياة اليومية^{٥٧}

٥- من عصر الرعامسة ثلاث برديات، ربما تعتبر من أقدم الوثائق للصحف الفكاهة المصورة، تعرض مجتمعة من خلال تفاصيلها العديدة منظور عام لموضوع تصوير الحيوان بعين الخيال في تلك الفترة.

أ- بردية لندن^{٥٨}: (شكل ٥-أ) أقصوصة غير كاملة بها مجموعة

من مواضيع متكررة على شقاقات منفردة من دير المدينة^{٥٩}،

وهذا دليل على إنها مواضيع كانت محببة التناول في تلك الفترة، تصور ظيباً

يلعب الضامة مع أسد (شكل ٥-ب-١)

- ابن أوى يحمل على كتفه زكبية علف ويرعى قطيعاً من الماعز ويعزف على

ناي مزدوج بينما يتقدم القطيع ابن أوى آخر (شكل ٥-ب-٢) - قطة تهش

بعضاً على قطيع من الإوز - أسد يقترب بشهوة من حيوان (ربما كان

حماراً أو غزالاً) راقداً على سرير - قطة تطهو طعاماً - أسد جالس -

قطتان تخدمان وتزينان فأرة جالسة على

كرسي - فرس نهر وكلبة يقومان بتحضير الجعة (شكل ٥

ب-٣). ويلاحظ أن لأسد في الأحوال الثلاثة مصور بغم

مفتوح ربما كان للكلام أو للغناء.

ب- بردية تورين^{٦٠}: (شكل ٦-أ) في حالة سيئة، وتعرض

مواضيع شبيهة بالإطار العام لمواضيع بردية لندن مع اختلاف

مناظرها. تصور كلبة وقطة وطائر يساقون إلى السجن

في حراسة حيوان آخر (شكل ٦-ب-١) - قطة تطهوا طعاماً.

وإذا جاز لنا أن نعتبر

هذا المنظر مكملاً للمنظر السابق فهي تعتبر حيوانات سجينة أثناء الخدمة. وكل

الحيوانات فاتحة فمها لتصرخ في وجه الحارس، هذه لحيوانات السجينة الشاكية تساق

⁵⁷ Peet/ Wooley, The City of Akenaten I, 1923, Pl. 20, 21, 22, 23; Frankfurt/Pendelburg, The City of Akenaten II, 1923, Pl. 31, 43

⁵⁸ Lepsius, Auswahl der wichtigsten Urkunden des Ägyptischen Altertums, Leipzig 1842, Bl. 23; Breasted, Geschichte Ägyptens (phaiden Ausgabe), 1936, Pl. 273

⁵⁹ Vandier, d' Abbadie, Catalogue des Ostraca Figuris, 1937-46

⁶⁰ Lepsius, op. cit., Bl. 32; Ägyptische Tiermünchen, in : ZJS 80, 1955, Bl.3 = (نسخة معدلة)

للبردية)

من حمار مسلح بعصا سميكة "نبوت" – بقرة وقطة يقدمان قرابين أمام حمار – مجموعة من الحيوانات تعزف على آلات موسيقية (شكل ٦ ب- ٢) تتألف من الحمار على الهارب والأسد على هارب صغير والتمساح على القيثارة والقرد على الناي المزدوج، بينما بغني الأسد على هذه الأنغام بغم مفتوح على مصرعيه ولسان خارج بتعبير يكاد يُسمع صوته من خلال الصورة – وتقليب سائل في إناء هو آخر منظر متبقي من الجزء الأعلى

للبردية. وفي الجزء الأسفل نرى قطة تسير خلف عربة حربية، ربما كانت بقايا منظر يعبر عن الموضوع المتكرر بكثرة وهو حرب القطط والفئران – جيش من الفئران يهاجم حصناً للقطط (شكل ٦ ب- ٣) والحيوانات الجارية للعربات الحربية هنا كلاب، والجنود الفئران مسلحون بأقواس وسهام ويحملون أدرع وحراب. وبينما هبعت فأر على سلم الحصن ويحاول آخر اقتحام بابه، تتوسل القطط المحاصرة من خلف الأسوار بأيدي مرفوعة طلباً للعفو – غراب يصعد شجرة جميز على سلم، بينما يجمع فرس نهر من تاج الشجرة ثمرات الجميز في سلة (شكل ٦ ب- ٤) – قطة تحمل على كتفها عصا الراعي معلق عليها زكبية العلف، ترعى قطيع من الإوز ويبدو أنها تحمل في يدها فرخ صغير من الإوز، بينما تهاجم واحدة من القطيع قطة أخرى بشراسة، وقد تغلبت عليها وطرحتها أرضاً، وقطة أخرى تُلقى بمحتويات إناء على الاثنين. المنظر المتبقي يبين قطة تصرخ ويبدو أنها في خطر يلاحقها من الإوز.

ج- بردية القاهرة^{٦١}: (شكل ٧-أ) على هذه البردية الملونة يتكرر موضوع القطط المزين للفأرة مرة أخرى، ففي المنظر الأول (شكل ٧ ب- ١) تضفر إحدى القطط شعر فأجالسة على كرسي عالي واضعة قدميها على مسند قدم، وتبدو مستمتعة بالشراب من كأس

في يدها، بينما تقف القطط الأخرى في خدمتها، حيث تحمل إحداها صغير الفأرة في حمالة صدر، في حين تُروح لها الأخرى بمروحة من الريش. والمنظر الآخر وحيد من نوعه ويصور حيوانان لابن أوى في خدمة ثور (شكل ٧ ب- ٢)، حيث يحضر الأول أنائين محمولين على كتفه، بينما يفرغ الآخر أحد الإناءين أمام الثور المقرن الذي يطل برأسه من خلف سور حظيرته.

٦- من العصر المتأخر- الأسرة الخامسة والعشرين – نقش مصور على معبد " شبت – ان- اوبت الثالث" بالمدامود^{٦٢} (شكل ٨) خلفيته سيقان البردي يصور فأراً يجلس على عرش مسقف سانداً قدميه على مسند قدم عالي الأرجل معصّب بغطاء رأس يرتدي رداءً طويلاً يعلوه لُفاقتان متقاطعتان وفي يده اليمنى زهرة السوسن وإلى جواره قطة مستعدة

⁶¹ Brugsch, Ein neuer Satzrische Papzrus, in: ZŮS 35, 1897, Pl. 1; Brunner-Traut, Altgyptische Tiergeschichte, 1968, Pl. 2,18

⁶² Bisson de la Roque, Médamoud 1930, in : FIFAO VIII; &ç" &ç; Pl. 1, P.54, 73f.

للخدمة، مصورة بحجم صغير. وفي وسط المنظر يقف رجل في رداء أجنبي الطابع أمام إناء، ويرتدي قبعة طويلة ويعلمو رداءه أيضاً لُفافتان متقاطعتان، وبينه وبين الفأر الجالس على العرش ابن آوى، مصور على هيئة نادل على كتفه منديلاً، يملأ نبيذاً من الإناء في كأس. بينما يعزف تمساحاً على قيثارة، وتقف بنتٌ عارية على ظهره وتعزف على هارب صغير في حين يوجه التمساح إليها رأسه.

٧- من العصر اليوناني: نقش على الطين المحروق، بكونهاجن^{٦٣}، (شكل ٩) يصور قطة وفأر يتلاكمان بينما يقف نسرٌ حكماً عليهما.

٨- من القرن السابع/ الثامن الميلادي: جزء من تصوير جداري على حجر جيرى بالمتحف القبطي رقم ٨٤٤١^{٦٤} (شكل ١٠)، يعتبر آخر ما وصل إلينا من مصر القديمة في هذا الموضوع، يصور كتيبة مكونة من ثلاثة فئران بأذيال ممدودة تقترب من القط المنتصر ذي النظرات الغاضبة. ويبدو أن الفئران تطلب العفو أو الهدنة برفع علم الاستسلام وتقديم بعض الجزية (عصا - خبز - كؤوس)، إذ يبدو من طريقة تصويرهم أنهم الحزب المهزوم.

تحليل المناظر

المناظر المعروضة هنا كنماذج للأوضاع الخيالية للحيوان، وما صاحبها من الشقاقات المكررة لهذه المناظر المشار إليها سابقاً (أنظر ملحوظة ٥٤) يمكن تصنيفها في أحد عشر موضوعاً:

- ١- الحرب بين القطط والفئران ويشير إليها (شكل ٦ ب-٣) و (شكل ٩) و (شكل ١٠)
- ٢- خدمة القطط للفئران ويشير إليها (شكل ٧ ب-١)
- ٣- حيوانات تخدم حيوانات أخرى ويشير إليها (شكل ٥ أ) و (شكل ٧ ب-٢) و (شكل ٨)
- ٤- حيوانات في مواقف عبادية ويشير إليها (شكل ١٣) و (شكل ١٢ أ-٥)
- ٥- حيوانات موسيقية وراقصة ويشير إليها (شكل ١) و (شكل ٢ أ-ب) و (شكل ٣) (شكل ٤ أ-ج) و (شكل ٦ ب-٢) و (شكل ٨)
- ٦- حيوانات لاعبة ويشير إليها (شكل ٥ ب-١)
- ٧- حيوانات ترعى حيوانات ويشير إليها (شكل ٥ ب-٢) و (شكل ٦ ب-٥)
- ٨- حيوانات تصنع الجعة ويشير إليها (شكل ٥ ب-٣)
- ٩- حيوانات تتمثل في أوضاع مقلوبة ويشير إليها (شكل ٥ ب-٢) و (شكل ٦ ب-٣)

و

⁶³ Mogensen, Ein altögyptischer Boxkampf, in: ZUS 57, 192, P. 87

⁶⁴ Bunner-Traut, ögyptische Tiermünchen, in: ZUS 80, 1955, Bl. 1

- (شكل ٦ ب-٤) و (شكل ٦ ب-٥) و (شكل ٧ ب-٢)
- ١٠- حيوانات تعاقب حيوانات ويشير إليها (شكل ٦ ب-١)
- ١١- حيوانات تلعب دور القاضي لحيوانات أخرى متصارعة ويشير إليها (شكل ٩) ولكن كيف لنا أن نفهم تلك المناظر؟
- هل كانت تصاوير " لخرافات حيوانية" أ " حكايات خيالية" أو " أساطير" ؟
 - هل كانت نقداً ساخراً للمراسم والطقوس الدينية السائدة ؟
 - هل كانت إشارات لغضب اجتماعي وهجاء سياسي لأذع ضد الطبقة الحاكمة وطبقة النبلاء ؟
 - هل كانت تعبيراً شعبياً عن قلب لأوضاع في المجتمع ؟
 - هل كانت تصاوير لأمثال أو أقوال مأثورة ؟
 - هل كانت تصاوير لقصص فاكهة أو حكايات ساخرة ؟
- إجابة قاطعة على تلك التساؤلات بالإثبات أو النفي تبدو صعبة لتحقيق هنا، ولكن محاولة لإيجاد الإجابة تتطلب أخذ عاملين أساسيين بعين الاعتبار:
- أولاً : عدم اقتصار هذه المناظر على فترة محدودة، وامتدادها منذ عصور ما قبل التاريخ وحتى نهاية العصور المصرية.
- ثانياً : تشعب تلك المناظر واختلاف مواضعها (أحد عشر موضوعاً)
- لا يمكن في رأي أن نضع كل هذه المواضيع في إطار واحد والحكم عليها وكأنها تتبع هدفاً واحداً، فهي كما ذكرنا، متعددة الأهداف والمواضيع، وبالرغم من ذلك فهي ليست فردية النزعة، فاشترك العديد من تلك المناظر، على اختلاف تفاصيلها، في عرض فكرة واحدة يؤكد على مصدر سابق يستلهم منه الفنان فكرته وليس على نزعة فردية للفنان . وللتدليل على ذلك نستعرض هنا على سبيل المثال المناظر التي تتبعت فكرة واحدة وهي فكرة الحيوانات في المواقف العبادية (موضوع ٤).
- ١- فأر يلعب دور معبود، يجلس في مقصورة يحملها أربعة من حيوان ابن أوى في لباس الكهنة، ومحاطين بكهنة آخرون يقومون بأداء الطقوس الدينية، حيث يحرق أحدهم البخور، بينما يتلو الآخر نصاً من لفافة بردي وخلف المعبود الفأر يقف قرد يحيطه بذراعيه، وأمامه طائر، ربما كان هدهداً (شكل ١١)، وربما يشير المنظر في مجمله إلى أيزيس وأوزيريس وحورس
 - ٢- قطة وعنزة تتعبدان إلى فأر (شكل ٢١-أ)^{٦٥}
 - ٣- بقرة وقطة يقدمان القرابين أمام حمار (بردية تورين) (شكل ٦-أ)
 - ٤- ابن أوى أمام معبود في هيئة حيوانية داخل مقصورة (شكل ١٢ ب)^{٦٦}
 - ٥- كلب يتعبد أمام حيوان؟^{٦٧}

⁶⁵ Vanier, op cit., 2310, Pl. 45

⁶⁶ ibid, 2036, Pl.4

- ٦- كلب يصعد على سلم إلى المعبد (شكل ج) ٦٨
- ٧- كلب في موقف تعبدي يرتدي ملابس، ويحمل إناء وقطعة قماش، وربما تدل ملابسه الكهنوتية على انه يقدم طقسة (شكل ١٢ د) ٦٩
- ٨- ثعلب يقدم قرابين لحبوان آخر تحت شجرة (شكل ١٢ هـ) ٧٠

وعودة مرة أخرى إلى التساؤلات المطروحة سابقاً.

هل كانت تصاوير " لخرافات حيوانية" أ " حكايات خيالية" أو " أساطير"؟ تكرار هذه المناظر يدل على أننا أمام مواضيع ثابتة مستوحاة من الفكر المصري تتبعها تلك المناظر، وربما كان بعضها "أساطير" أو "حكايات خيالية" أو "قصص خرافية" فالعلاقة الوحيدة المؤكدة هنا هي فقط تلك التي تربط بين بعض هذه المناظر (شكل ١٣ أ-ب-ج) وبين أسطورة " عين الشمس" التي سنتعرض لها لاحقاً، حيث تشير هذه المناظر إلى خلفية تصويرية لنص الأسطورة التي كتبت في مرحلة متأخرة بالخط الديموطي في العصر الروماني (أنظر ملحوظة ٨٥)، ولكن البعض الآخر يظل يحتمل أكثر من تأويل يصعب ترجيح أحدهم على الآخر. ومثال لذلك تلك الشقافة الموجودة بتورين (شكل ١١) التي صورت المعبود في هيئة الفأر والكهنة في هيئة حيوان ابن أوى. والسؤال المطروح سابقاً هل يمكن اعتبار هذا تلميحات ساخرة ضد رجال الدين وما يمثلونه من سلطة دينية من خلال الطقوس التي يمارسونها؟

من المؤكد أن مثل هذا المنظر لا يشير إلى صورة جادة، تبعث على الرهبة و الاحترام الديني المرتبط بأداء تلك الطقوس، إلا أنها يمكن أن تفسر على الوجه الآخر على أنها جزء من تسلية متعلقة بالنتكر الأسطوري. ويجب ألا نغفل كذلك أن عالم الآلهة المصرية كان عالماً من الآلهة في هينات حيوانية، وأن أبطال أغلب الأساطير المصرية كانت بهينات حيوانية.

هل كانت تصويراً لقلب الأوضاع في المجتمع؟

إن تصوير قلب الأوضاع يرتبط بالنظرة السياسية لمُتَبَنِّيها. والمثال الواضح لتصوير قلب الأوضاع في مصر هو ذلك النص المأسوي المأخوذ عن بردية Leiden I 344 ، والذي يشير إلى أحداث الثورة الاجتماعية في أعقاب الدولة القديمة وبداية عصر الانتقال الأول، حيث يصور "ايب-ور" من وجهة نظره انقلاب الأوضاع. **في النبلاء ملئ بالشكوى، الوضعاء ملئ بالسرور ...، وصل البدو إلى مصر ...، السيدات هن خادמות ...، الغني يبيت عطشان، والذي كان يحسده على ذلك لديه الآن جعة ...، والذي كان لا يغزل لنفسه يمتلك كتاناً جيداً ...، والذي كان يسعى بنفسه**

67 ibid, (text), P. 78, Not 1

68 ibid, 2317, Pl.48

69 ibid, 2316, Pl. 48

70 ibid, 2850, Pl. 119

يرسل الآن آخرين...، والذي كان سيبدأ يفعل الأشياء بنفسه...، الذي كان لا يجيد العزف على الهارب يملك لأن هارباً...، والذي كان لا يملك خبزاً، يملك الآن مخزناً مليئاً...، لا توجد وظيفة في وضعها الصحيح...، فقراء البلد أصبحوا أغنياء...⁷¹ من المؤكد أن "إيبور" صاحب النص كان ينتمي إلى طبقة النبلاء التي لم يحلو لها الوضع الجديد، فصور مأساته هذه.

ولو انطلقنا من أن بعض هذه المناظر التي تشير إلى قلب الأوضاع، مثل الأسد الذي يلعب الضامة مع الظبي، أو هجوم الفئران على حصن القطط، أو القط الذي يرعى قطيع الإوز، أو القطط التي تزين الفأرة... الخ. تعبر عن هجاء سياسي، لا فترضنا أن الفنانين الذين ينتمون في واقع الأمر إلى طبقة مُمَيَّزة اجتماعياً نسبياً، مثلهم مثل الكتبة والموظفين، كانت لديهم الرغبة إلى الوقوف بجوار الطبقة الكادحة والمستغلة، وأنهم تورطوا في ثورة ضد الطبقة الحاكمة، وهو ما يصعب قبوله. إذا فهي ليست تصويراً لأوضاع مقلوبة بمفهوم الهجاء السياسي، ولكن تلك المواضيع- في نظري - ربما كانت تلميحات هزلية تشير إلى مواضيع مصورة بالفعل ضمن المناظر الرسمية في المقابر أو المعابد فلعبة الضامة، ومناظر الرعي المختلفة، ومهاجمة الأعداء بالعربات الحربية واحتلال حصونهم، المتكررة بكثرة وخاصة في عصر الرعامسة ربما كانت مصدر إلهام للفنانين لمثل هذه التخيلات، أو ربما كانت تعبيراً تصويرياً خيالياً لرغبة في عالم مثالي يعيش فيه الجميع في سلام.

⁷¹Brunner-Traut, Altägyptische Tiergeschichte und Fabel, 1989, P. 27; Gradiner, The Admonitions of an Egyptian sage, 1909, (edition, 1990), p.19-95

الحيوان الخيالي في النصوص الأدبية

إلى جانب المناظر المصورة تعرضت كذلك المصادر الأدبية للحيوان من منظور الخيال، ويمكننا هنا أن نفرق بين نوعين من تلك المصادر.

أ- مصادر أدبية تشير إلى حيوانات ناطقة

ب- مصادر أدبية يلعب الحيوان دور البطولة في أحداثها

النوع لأول : ويقابلنا بكثرة ضمن "الأساطير" و"الحكايات الخيالية" و "الخرافات" المنتمية إلى عصور مصرية مختلفة، والتي لا يقتصر الحديث فيها على الحيوان ، بل يتعداه إلى عناصر الطبيعة الأخرى كالنباتات، والبحار، والأحجار، والصحراء، وكذلك أعضاء الجسد^{٧٢}، فجميعها يتكلم وإن كان حديثها ذلك يشير إلى تفاعل الطبيعة مع بعضها فإننا نرى فيه ترجمة غنية بالخيال لذلك التفاعل، إلا أننا نقتصر في أمثلتنا هنا على الإشارة إلى حديث الحيوان.

- في أغنية من أغاني الرعاة المتكررة في بعض مقابر الدولة القديمة^{٧٣} يتحدث راعي الأغنام مع سمكة القرموط، ويحيى سمكة الكوكي.

- وفي قصة "الملاح الناجي"^{٧٤}، المأخوذة عن بردية Liningrad 1115 وترجع إلى الأسرة الثانية عشرة، يُجري الثعبان، رب الجزيرة، حديثاً مطولاً مع الملاح الذي وصل إلى جزيرته. وإن كان حديث الثعبان إلى الملاح مبنياً على كونه إلهاً، إلا أن سياق الحوار والمأساة التي يحكي عنها تجعلنا نستشعر بأنه مبنى على مُعاشات دنيوية

- وفي المقولة ٣٨٨ من نصوص التوابيت^{٧٥} يتحدث الأرنب إلى الأسد في حديث لا ندرك مغزاه الدقيق {أيا أسد: أنا الأرنب، إن ما أتجئبه هو مكان النبح}.

- وفي حديث البقرة "حتحور" في الأسرة الثامنة عشرة إلى بنتها "حتشبسوت" في مقصورة "حتحور" بالدير البحري^{٧٦} بوصفها لأم الإلهية للملكة، وهو

^{٧٢} لأمثلة من أحاديث عناصر الطبيعة أنظر :

(حديث الأحجار) P. 15ff. (حديث البحر) P. 37, 55 (حديث النباتات) BrunnerTraut, op. Cit., P.41 (P. 40, والصحراء

(حديث أعضاء الجسد)

⁷³ Altenmüller, Klnberhirt und Sefahirt, in: SAK 16, 1989, P. 10f.; Meyer, Das Hirtenlied des Alten Reiches, in: SAK 17, 1990, P. 243 ff.; Altenmüller, Die Wanddarstellungen in Grab des Mehu in Saqqara, in: AV 42, 1998, P. 143

⁷⁴ Burker/ Thessen, op.cit., P.144 ff.

⁷⁵ Buck, Coffin Texts V, 57 c-d; Faulkner, The ancient Egyptian Coffin Texts II, P.17

⁷⁶ Uk. IV, 237-40; Sethe/ Steidorf, Urkunde der 18. Dynastie -bersetzung der Inschriften Nr. 1-105, 1914, Urkundennr., 237

حديث مبني كذلك على تصورات دينية، إلا أن صيغته البلاغية تضعه في إطار الإبداع الأدبي.

في ابنتي الحبيبة "كاماعت-رع" أنا آتية ويسعدني حبك. أنا راضية بأثرك، هذا

البيت الجميل الذي بنيته. لقد أتيت من "بي" وذهبت إلى "دب"^{٧٧}، ولقد مررت

بمستنقعات الطيور ونهايات طرق حورس كي أستريح في "خميس"^{٧٨} لحماية

حورس، ورائحتي يجب أن تكون لك مثل رائحة "بونت" كي تكون رائحتك أحلى

من رائحة الآلهة. ابنتي من جسدي "كاماعت-رع" حورس من ذهب "d^cm"

أنا أمك ذات اللبن الحلو، لقد أرضعت جلا لتك بشدي كي يتخللك لبني كحياة وسعادة. أنا أقبل ذراعك. أنا العق جسديك بلساني اللطيف الذي خرج من فمي.

لقد وُلدتي على ذراع أبيك "أمون" الذي وضع كل البلاد تحت صندوقك.

- ويدخل في هذا الإطار كذلك ردود البقرات في رثاء التوفي من الأسرة الثامنة عشرة، حيث تردد نعي المتوفي أثناء سحبها للتأبوت في ما تقوله البقرات: إلى الغرب، إلى الغرب يا سيدنا، إلى الغرب، الذي أعطانا الغذاء كما نريد، الذي لم يتركنا حزانا^{٧٩}.

- وفي قصة "الأمير المنحوس"، المأخوذة عن بردية Harris 500 ويرجع رجوعها

إلى الأسرة التاسعة عشرة، الذي حكم عليه القدر بلقاء حتفه على يد كلب أو تمساح أو ثعبان، يتحدث إليه كلبه فجأة قائلاً: **أنا قدرك!** وعندما يهرب منه ويلقي بنفسه في البحيرة يساومه التمساح على نجاته مقابل أن ينصره على

^{٧٧} "بي" و "دب" منطقتان يكونان سوياً مدينة "بوتو" موطن "حورس"، وتقع في غرب الدلتا في المقاطعة السادسة من مقاطعات مصر السفلى، واسمها الحالي تل الفراعين. قارن، عبد الحليم نور الدين، المواقع الأثرية في مصر القديمة، ص ٥٢ وما بعدها، ص وما بعدها؛

Altenmüller, Buto, in: L و I, 88 ff.

^{٧٨} "خميس" اسم الجزيرة التي لجأت إليها "إيزيس" في مستنقعات الدلتا لحماية "حورس" الوليد من "ست"، وربما كانت أيضاً مكان ولادته. قارن: Altenmüller, chemes, in: L I, 921 f.

⁷⁹ Lüdeckens, Untersuchungen über Religiösen Gehalt, Sprache und Form der Ägyptischen Totenklagen, in: MDAIK 11, 1943, P. 74, أيضاً، P. 75 (29a) قارن أيضاً،

عدوه حارس البحيرة من الجن قائلاً: **﴿أنا قدرك الذي تبعك. لقد كافحت حتى الآن ثلاثة اشهر ضد الجني. أنظر أنا سوف أتركك، ولكن إذا كنت قد حذرت من الكلب، فأولى بك أن تحذر أكثر من التمساح﴾**.

- وفي قصة " الأخوين " ، المأخوذة عن بردية d,Orbiney وترجع إلى نهاية الأسرة

التاسعة عشرة، تتحدث البقرات إلى "باتا" الأخ الأصغر لتخبره عن أماكن الرعي الجيدة **﴿في هذا المكان وهذا المكان كلاً جيد﴾** وهو يسمع ويفهم ما تقوله البقرات. وفي موضع آخر من القصة تتحدث البقرة الأولى من القطيع إلى "باتا" الأخ الأصغر المظلوم محذرة له من غدر أخيه الأكبر " انبو" قائلة **﴿ احظر أخوك الأكبر أمامك ومعه رمحه ليقتلك أهرب منه﴾** وتُردد باقي البقرات نفس التحذير.

- وفي الفصل ١٢٥ من كتاب الموتى الذي يقدم فيه المتوفى نفسه إلى الآلهة نقرأ في نهايته **﴿ لقد سمعت الحديث الذي تبادلته الحمار مع القط﴾**.

- وأخيراً في النص الديموطي الذي يرجع إلى القرن الثاني الميلادي، يروي قصة لعصفور الذي أفرغ البحر بمنقاره عقاباً على نقد العهد المبرم بينهما وإغراق صغاره. يتحدث العصفور إلى البحر في كل مرة قبل أن يغادر مكانه للبحث عن غذاء لصغاره قائلاً **﴿ راعي صغاري حتى أعود﴾**:

النوع الثاني: وهو ما يسمى " بالخرافة الحيوانية" التي لعب فيها الحيوان الدور الرئيسي، وجرت أحداثها على يده وعنه. والمثال الواضح والفريد هو أسطورة " عين الشمس" المأخوذة عن بردية Leiden I 384^{٨٥} الديموطية، والتي ترجع إلى العصر الروماني (القرن الثاني الميلادي) وتتضمن مجموعة من "الخرافات الحيوانية".

⁸⁰ BrunnerTraut, Altögyptische Mörchen, 1989, P. 59 f., = لمزيد من المراجع P.287

⁸¹ Hollis, The ancient Egyptian " Tale of Tow Brothers" 1990, .6

⁸² ibid, P.8

⁸³ Hornung, DasTotenbuch der ägypter, 1979, P. 240 (135)

⁸⁴ Spiegelberg, Demotische Texte auf Krügen, 1912, A, IV.Brief; Brunnertraut, op. Cit., P161

⁸⁵ Spiegelberg, Der ögyptische Mythos vom Sonnenaue, 1917, Junker, Der Auszug der Hathor-Tefnut aus Nubien, in: Abhandlung der Berliner Akademie, 1911; Sethe, Zur ögyptische Sage von Sonnenaue, der in der Fremde war, in: Untersuchungen zur Geschichte und Altertümskunde ögyptens V, 1912, P. 119 ff.; Brunner-Traut, op. Cit., 155ff.

والأسطورة تحكي عن الشجار الذي نشب بين إله الشمس "رع" وابنته "تفنوت" لدرجة أغضبته فتركت مصر غاضبة ورحلت إلى بلاد النوبة، حيث مارست نشاطها هناك في هيئة قطة بريّة. ولكن إله الشمس الذي لم يرد الحياة بدون ابنته المحبوبة أرسل إليها "جحوتي" (هنا على هيئة القرد) لإقناعها بالعودة إلى مصر بشتى وسائل الإغراء الروائي والأدبي بما لديه من معرفة وقدرة على سرد الروايات. ويبدو أن مهمة إقناعها بالعودة لم تكن سهلة.

ولما أراد القرد "جحوتي" أن يؤمن حياته عندما هددته القطة البرية في غضبها، حاول في البداية أن يشير بشكل قصصي إلى أن نقض العهد أو حنس اليمين يمكن أن يكون له عواقب وخيمة على الإلهة. فبدأ بسرد قصة "العقاب والقطة" ليوضح لها كيف تُعاقب العدالة الإلهية ناقد العهد. والقصة وصلت إلينا متقطعة^{٨٦} وملخصها أن تعهد كل من العقاب والقطة أمام الإله "رع" ألا يفترس أحدهما صغار الآخر إذا ما ذهب لإحضار الغذاء لصغاره، ولم يمض وقتاً طويلاً بعد ذلك إلا وقد تسببت القطة في قتل أحد صغار العقاب، فكان قصاص "رع" أن افترس العقاب أحد صغار القطة، وعليه رفعت القطة شكواها إلى "رع" فأرسل عقابه الذي لا يتضح من سياق القصة ويمكن أن نستنتجها بأن الاثنين نالا، عقاب الإله لنقدمها للعهد.

بهذه القصة أراد "جحوتي" أن يستجلب قسماً من القطة البرية لتأمنه على حياته. وأن يُدكرها بأن أباه "رع" راعي النظام والعدل يمكن أن يصيب الجاني. ثم حاول أن يمتدحها ببعض الأناشيد التي أثرت فيها وجعلتها **تبكي كالسحاب**؛ كما يذكر النص. ولكنها ما لبثت أن ثارت مرة أخرى، ويشير النص إلى أنها **أخذت هيئة اللبوة، وتوهج ظهرها بالاحمرار، وخرج من شعرها اللهب، وخرج من عينيها الشرار، وتوهج وجهها مثل الشمس، وقلّبت رمال الصحراء بذيلها، وأخرجت من أنفاسها دُخاناً، وزارت بصوتها، واهتزت الهضاب وكُسفت الشمس في النهار**^{٨٧}

فخاف "جحوتي" على حياته ثانية من الوضع الذي أصبحت عليه "تفنوت" وبدأ يمتدح جمالها. ويبين لها أنه ربما يستطيع إنقاذها في يوم من الأيام. ويُظهر هذه اللحظة منظر من معبد دكا، حيث يقف القرد "جحوتي" في وضع المادح أمام "تفنوت" في هيئة اللبوة التي يعلوها قرص الشمس (شكل ١٣-أ). وتهدأ "تفنوت" ثانية، وتتخذ شكل القطة مرة أخرى، ويبدأ هو في سرد "خرافة حيوانية" أخرى ذات مغزى فلسفي عن "طائري

⁸⁶Spiegelberg, op cit., 13 ff.

للترجمة الكاملة للنص أنظر

^{٨٧} تعبر أسطورة "عين الشمس" عن انعكاس لظاهرة طبيعية في أدب الخيال، وهي زحزة مدار الشمس خلال فصل الشتاء إلى الجنوب، وتصوير النص لثورة "تفنوت" بهذه الكيفية يشير إلى رياح الخماسين التي تهب على مصر والسودان خلال فصل الربيع وقبل عودة مدار الشمس إلى الشمال في فصل الصيف.

البصر السمع⁸⁸ وملخصها: أن عُقَبان كانا يتباريان، الأول بقوة بصره الذي يرى به حتى نهاية الظلام، والآخر بقوة سمعه الذي يسمع ما يدور في السماء، وما يقدره "رع" المنتقم للأرض. وبكل الحكمة يتبادلان الحديث عن الجزاء والانتقام، فكل قتل يُجَازى بالقتل. فالسحلية التي تفترس الذبابة تُفترس بدورها من الحرباء، والحرباء من الثعبان، والنسر يُلقى بالثعبان في البحر، والاثنان يُؤكلان من السمك، والسمك بدوره مما هو أكبر منه، وهذا يُقَيُّ به إلى البر ليفترسه الأسد والأسد يقهره المنتقم الأعظم (الحيوان المجنح) الذي يُعبر عن الموت، فالموت يسيطر على كل شيء

والإشارة هنا إلى نظام الحياة التي وضعها "رع" ، والذي ترتب عليه أن كل من يقتل أو يأمر بالقتل سوف يقتل، بل أن الانتقام سوف يصل إليه في حالة موته. ويتوسل بذلك "جحوتي" القرد إلى "تفنوت" بوصفها ابنة "رع" وأداة انتقامه، ألا تستغل قوتها حتى لا تقع تحت وطأة ذلك الانتقام. ويستطيع في النهاية أن يقنعها بأن تبدأ رحلة العودة إلى مصر، بعد أن أكدت له أنها لن تقتله، ولن تأمر بقتله.

وبنوع من الاستسلام تولى وجهها شطر مصر. وفي الطريق يسليها "جحوتي" "بخرافات حيوانية" أخرى، فيحكي لها عن ابني آوى الذئب تركهما الأسد يعيشا بسبب رُدودهما الذكية. وأراد بذلك أن ينوه إلى ما عايشاه سوياً، ويذكر لها أن **القوي لا يغضب من الحق**.

ومرة أخرى تُذكره "تفنوت" بمقولته أنه ربما أمكنه أن ينقذها ذات مرة من محنة تصيبها، فيجيب القرد على شكها بأن **لكل قوي من هو أقوى منه**؛ ويبدأ في سرد "خرافة الأسد والفأر"⁸⁹ وملخصها: أن الأسد علم من خلال تفقده لمملكته بالتعذيب الذي تتلقاه الحيوانات على يد الإنسان، فأراد أن ينتقم من ذلك الإنسان حتى وجد فأراً وأراد أن يفترسه، فرجاه الفأر ألا يفعل، لأنه لن يغنيه من الجوع، وربما استطاع أن ينقذه من محنة يقع فيها فيما بعد، وتركه الأسد دون أن يقنع بما قاله الفأر، ولكن حدث أن وقع الأسد في شبكة الصيد، ولم ينقذه منها سوى الفأر الذي قرض حبال الشبكة وأنقذ الأسد.

وتأتي نهاية "الأسطورة" بأن "تفنوت" تحاول أن تبتأ من رحلة العودة إلى مصر، وتساعد على ذلك نباتات البيئة النوبية التي يمران بها، مثل نخيل البلح والدوم وأشجار الخروب والتوت. وتشير شقافتان من عصر الرعامسة ببرلين (شكل ١٣- ب) ونيويورك (شكل ١٣- ج) إلى تلك الأحداث، حيث تظهر الأولى "جحوتي" وهو يأكل ثمرة إحدى هذه الأشجار، بينما توجه القطة إليه الكلام، وتُظهر الأخرى "جحوتي" وهو يقدم إلى "تفنوت" خيارة. وفي طيبة استطاع القرد أن يجعل من مغزى "خرافة" الأسد

⁸⁸ Brunner-Traut, op cit., P. 165

⁸⁹ ibid, P. 168

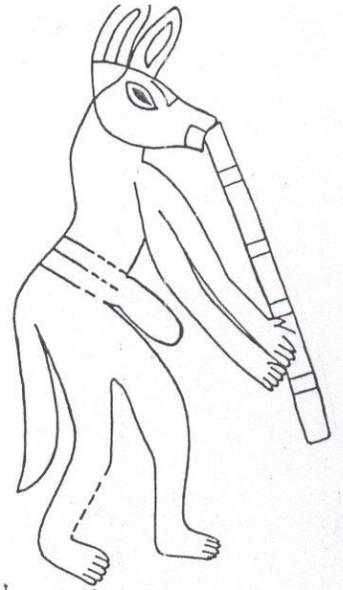
والفأر " حقيقة واقعة، عندما أنقذها من عضة ثعبان. ومن هذه اللحظة بدأت الإلهة تُستقبل في أماكن عبادتها المختلفة بالتهليل إلى أن وصلت إلى عين شمس وتصالحت مع أبيها. لا شك أن اللجوء إلى استخدام الحيوان في النصوص الأدبية يرجع إلى تصورات أخلاقية وعقائدية، وكلها وأليدة البيئة والفكر المصري، وهي محاولة في نظري ناجحة لتجسيد العدالة الإلهية. والأمثلة على ذلك التجسيد واضحة فيما تضمنته تلك "الخرافات الحيوانية" في "اسطورة" "عين الشمس" فمن قتل يُقتل في "خرافة" "طائري البصر والسمع"، ومن ينقد العهد يُعاقب بالانتقام في "خرافة" "العقاب والقطعة"، وعدم الاستهانة بالضعيف في خرافة "الأسد والفأر"، كلها إشارات إلى السمة المميزة للمبادئ الدينية والأخلاقية في العصر المتأخر الذي انتمت إليه تلك البردية الديموطية. ولا بد أن النسخة الأقدم التي أخذت عنها تلك البردية كانت أكثر أصالة ونقاءً في انعكاس مبادئ عصرها. "فالخرافة الحيوانية" أو "الأساطير" ضاربة القدم في أعماق الفكر المصري، ولم تمر في حياة الشعب دون أن تترك أثراً عميقاً يشارك في تكوين فكره ووجدانه. ولذلك فهي المخزون الفكري للشعب، وهي مادة تسليته، وكذلك فلسفته.

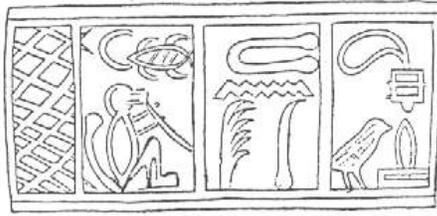
وأخيراً فقد حاول المصري من خلال تعامله مع الحيوان بصفته الواقعية أن ينظر إليه نظرة عدل كما أرادها لإله الخالق. بينما جعل منه في جانب الخيال أداة تشير إلى تجسيد ذلك العدل. وسواء تعامل المصري مع الحيوان بصفته الواقعية أو في عالم الخيال فقد كان هذا انعكاس لتعامله مع الطبيعة التي أدركها بحسه الواقعي، وفلسفها بحسه الخيالي.



شكل ١- أ: منظر لوجهي لوحة الكحل من الكوم الأحمر - نهاية الألف الرابع ق. م. الوجه الأول يصور الحيوانات في تعايش سلمى الوجه الآخر يمثل الصيد والقنص
عن: queippl, Hietakonpolis II, in BSAES, 1902; P1:2; Tiergeschichte Fabel, p1.28

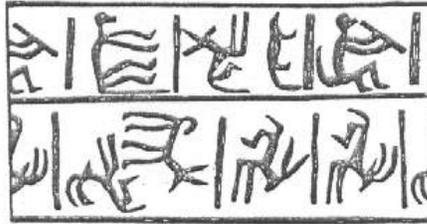
شكل ١- ب: رسم توضيحي لجزء من اللوحة يمثل ابن آوى بيد بشرية محزم ويعزف على ناي
عن Brunner Treut, Altägyptisch Tiergeschichte und Fabel, p128





شكل ٢ - أ : ختم اسطواني - الجيزة، بـصور قرد جالس يعزف على الناي

عن : Junker, zweischein- Rollsiegel aus de Alten Reich, in : Mélanges : Maspero I, 1935- 1938, MIFAO 66, P. 269, Pl. 2



شكل ٢ - ب : ختم اسطواني من الأسرة الخامسة - المتحف البريطاني

(Brit. Mus.59430) بـصور قرد جالس يعزف على الناي

عن : Brunner-Traut, Ägyptische Tiermärchen, in: ZÄS 80, 1955, P. 18, Pl. 3



شكل ٣ : ختم اسطواني - عصر الهكسوس (٤) - متحف بروكسل - بـصور حماراً يعزف

على الهارب، وقرد يرتدي إزاراً من الريش يرقص وأسدان يغنيان

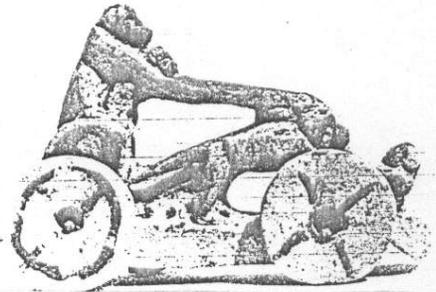
عن : Capart, in: Comtes Rendus de L'académie des Inscr. Et Belles-Lettres 1936, P. 30, Pl. 5



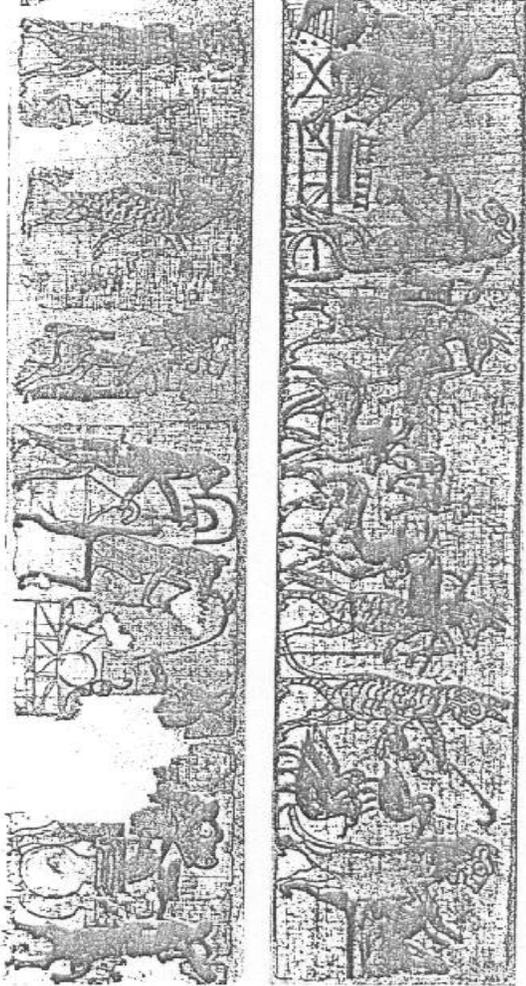
شكل ٤ - أ : تمثال صغير لقرود واقف يعزف على الهارب - تل العمارنة
عن : Frankfort/ Pendelburg, The city of Akhenaten II, 1933, Pl. 31, 3



شكل ٤ - ج : تمثال صغير لقرود جالس
يعزف على الهارب - العمارنة
عن : ibid, Pl. 7



شكل ٤ - ب : لعبة تمثل عربة حربية
بعجلتين يجرها قرد يقوده
قرد و يقوده قرد يحتضن
صغيره أمامه - العمارنة
عن : ibid, Pl. 4



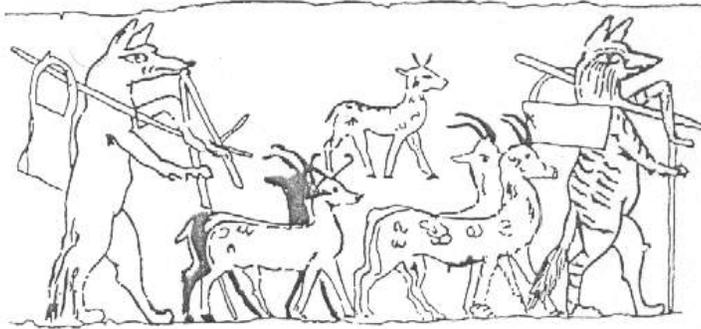
- شكل ه - أ: منظر عام لبرية اللين - عصر الرعامسة - تصور مجموعة من المناظر للأوضاع المقربة: ظني يلف الضمام مع أسد - حيواني ابن أوى بروجان قطع من الماعز - قطعة ترعى قطع من اوز - أسد يقف خلف حيوان آخر (حمار ؟ أو غزال ؟) - قطط تطهو طعاماً - أسد جالس - قطبان تزيان فرة - فوس نير وكبة بعضهم ان الجمه

Breasted, *Geschichte Ägyptens*, (Phaidon Ausgabe), 1936, Pl. 273

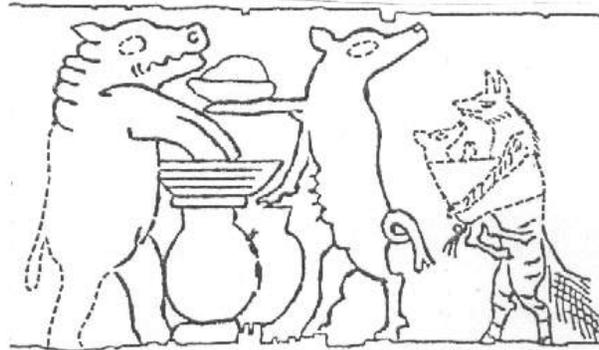
عن :



شكل ٥ - ب - ١



شكل ٥ - ب - ٢



شكل ٥ - ب - ٣

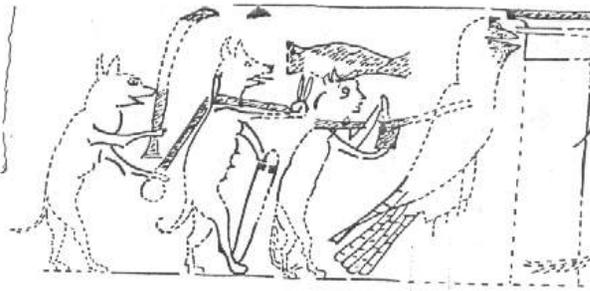
شكل ٥ - ب - ١ - ٢ - ٣ : رسومات توضيحية لبعض أجزاء بردية لندن

عن : Brunner-Traut, Altägyptische Tiergeschichte und Fabel, 1969, Pl. 6 :
= 1, Pl. 21 = 2, Pl. 30 = 3

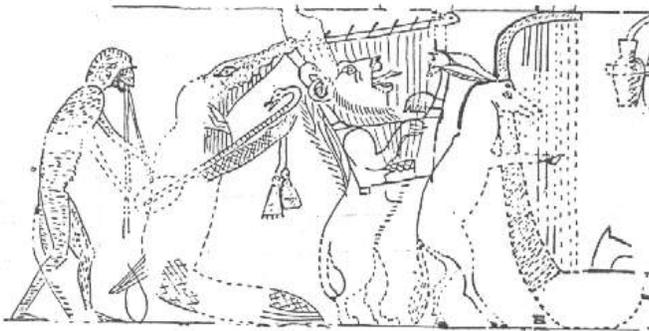


شكل ٦ - أ : منظر عام لبردية تورين - من عصر الرعامسة يصور : مجموعة جوارات ساقون إلى السمن - بوزة وقلة يقلمان
قرابين لحمل - جوارات موسيقية - قلة وراه صفة حربية - جيش مكن القتران يهاجم حصن القمط - غراب
يصعد على سلم إلى شجرة حمير بينما يجتمع فرس نهر ثمل الحمير من فوق الشجرة - قطة ترضي قطيع من الأوز
Brunner-Traut, Ägyptische Tiermächchen, in: ZÄS 80, 1955, Bl. III

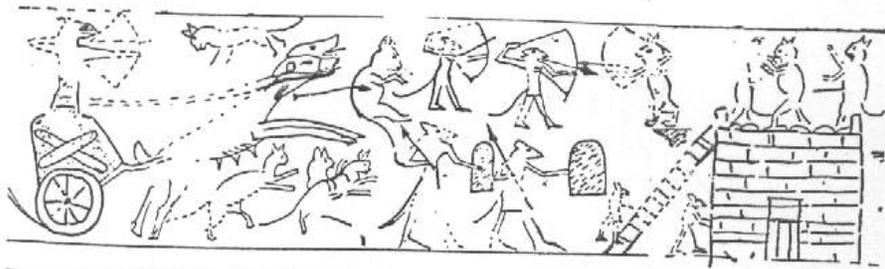
عن :



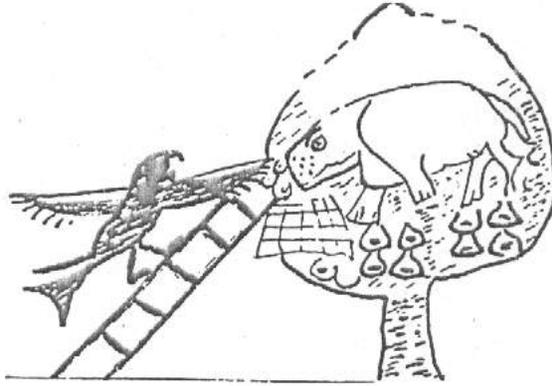
شكل ٦ - ب ١



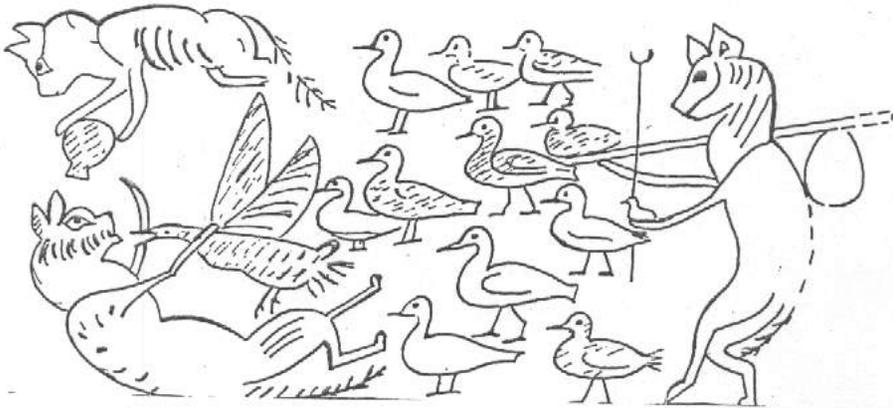
شكل ٦ - ب ٢



شكل ٦ - ب ٣

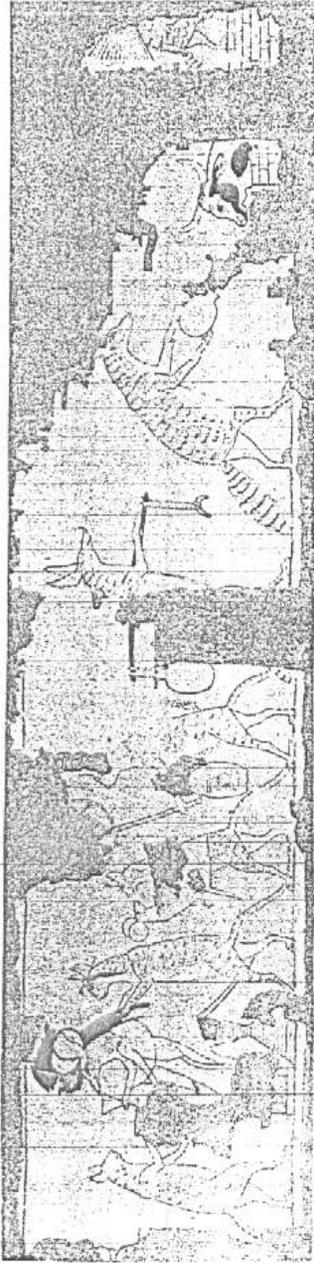


شكل ٦ - ب - ٤

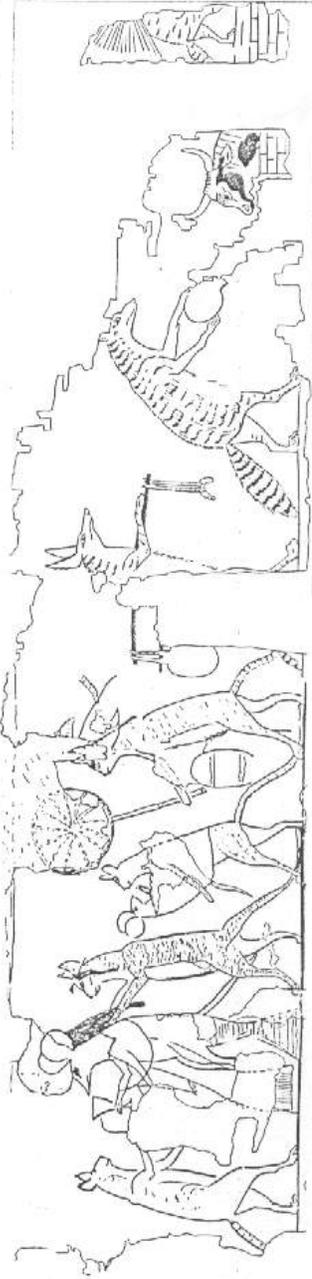


شكل ٦ - ب - ٥

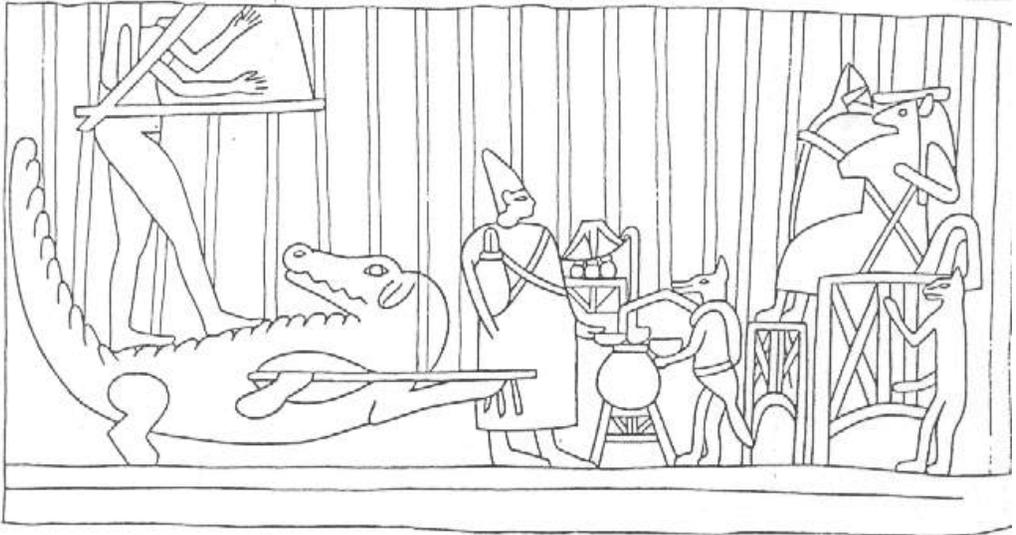
شكل ٦ - ب - ١ - ٢ - ٣ - ٣ - ٤ - ٥ : رسومات توضيحية لأجزاء من بردية تورين
عن : Brunner-Traut, Altägyptische Tiermarchen und Fabel, 1968, Pl. 13 = 1, Pl. 4 = 2, Pl. 1 = 3, Pl. 8 = 4, Pl. 29 = 5



شكل ٧ - أ: منظر عام لبردية القاهرة - عصر الرعامسة - مجموعة من القطع تزين فارة - حيواني ابن أوى يسقيان ثورا
عن:
Brugsch, Ein neier Satyrischer Papyrus, in: ZAS 35, 1899, Pl. 1



شكل ٧ - ب: رسman توضيحيان لبردية القاهرة : القطع تزين فارة - ابني أوى يسقيان ثورا
عن
Brunner-Traur, op.cit., Pl. 2 = 1, Pl. 18 = 2



شكل - ٨: منظر من معبد الميداود - الأسرة العشرين - يصور تمساحاً يعزف على قيثارة أمام فأر يجلس على العرش

عن: Bissn de la Roque, Médamoud 1930, in: FIFAO VIII, 1931, Pl. 6



شكل - ٩: نقش من الطين المحروق - من العصر اليوناني - يصور قطرة وفأر يتلازمان

ونسر يقف حكماً بينهما

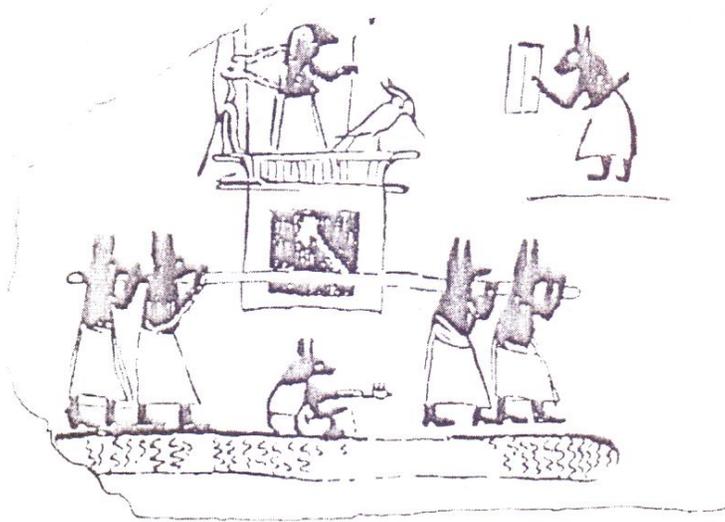
عن: Brunner-Traut, op.cit., Pl. 23

عن:



شكل - ١٠: رسم جداري من القرن السابع/ الثامن الميلادي - المتحف القبطي (٨٥٤٤١)
يصور كتيبة من الفئران تطلب الاستسلام أمام قط

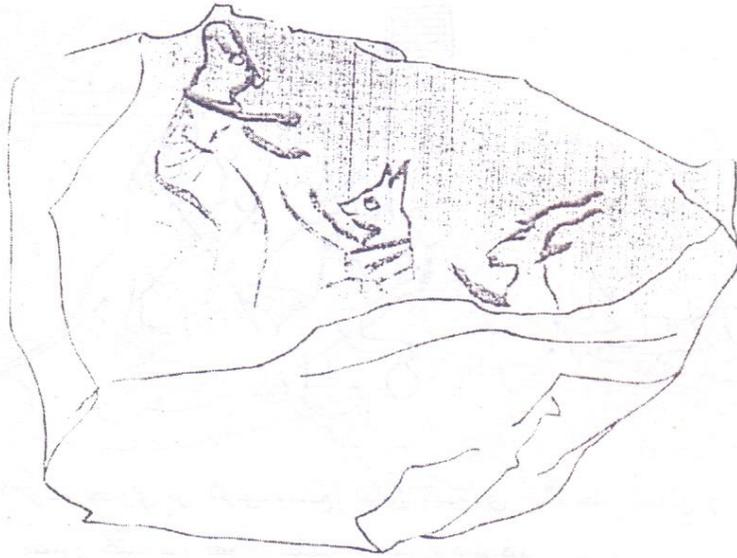
عن: Brunner-traut, Ägyptische Tiermärchenhn in: ZÄY 80, 1955, Pl. 34



شكل - ١١: أربعة من حيوان ابن أوى في ملابس الكهنة ويحملون مقصورة بها معبود بهينة
فأر في موكب عبادي، بينما يقوم اثنان أخران بتقديم البخور وتلاوة الطقوس

Curto, La Satira dell'antico Egitto, Pl-4

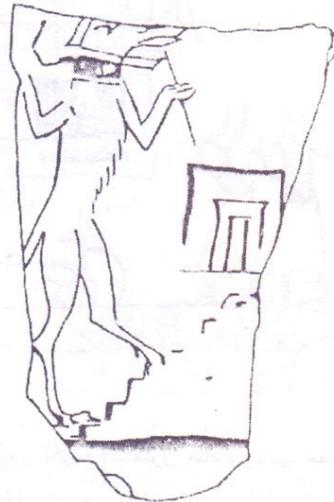
عن:



شكل ١٢ - أ: فرد و عنزة يتبعان لغار
 عن: Vandier, d'Abbadie, Catalogue des Osatrac Figuris, 1937- 46, 2310, Pl. 45



شكل ١٢ - ب: كلب في موقف تعدي
 عن: ibid, 2316, Pl. 48



شكل ١٢ - ج: كلب يصعد على سلم
 إلى المعبد
 عن: ibid, 2317, 48

دراسات في اثار الوطن العربي



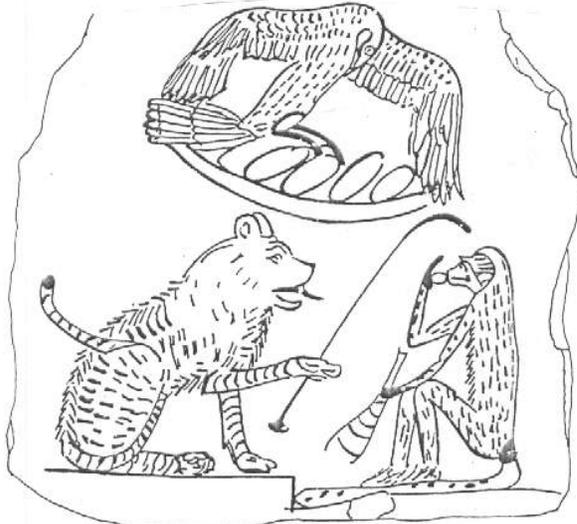
شكل - ١٢ - ه: كلب يقدم قرابين لحيوان آخر

ibid, 2850, Pl. 119

عن:



شكل - ١٣ - أ: حجوتي يمتدح تقنوت مخافة ثورتها - معبد دكا
Spiegelberg, Mythos vom Sonnenauge, 1917, Pl. 1



شكل - ١٣ - ب: منظر على شقافة ببرلين - جوتي (بهينة القرد يقنع) يقنع تفنوت (بهينة القطة البرية) للعودة إلى مصر، ويقص عليها في الطريق حكايات عن الحيوان
عن: Brunner-Traut, Altägyptische Tiergeschichte und Fabel, Pl. 10



شكل - ١٣ - ج: منظر على شقافة بنيويورك - جوتي يقدم إلى تفنوت خيارة
عن: ibid, Pl. 12